This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FA 3953.1.10

PAUL JOSEPH SACHS

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

VE RI TAS

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY
TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

FA 3953.1.10

PAUL JOSEPH SACHS

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

VE RI TAS

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

ARY SCHEFFER.

ARY SCHEFFER.

Ein Charakterbild

von

P. Hofstede de Groot,
Doct. Theol. u. Professor in Groningen.

BERLIN, 1870.
Verlag von Paul. Gerh. Heinersdorff.
(Eduard Beck'sche Buchhandlung.)

FA 3953.1.10

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

c

Im Juli 1859 beging man zu Paris ein eigenthümliches Fest. Einem, seit einem Jahre verstorbenen Maler zu Ehren sah man mehr als hundert seiner Werke in drei geräumigen Sälen ausgestellt. Diese Ehre ward einem Holländer, Ary Scheffer, zu Theil.[1]) Sollte er nicht verdienen, dass er in seinem Vaterlande und in Deutschland auch allgemein bekannt und hoch verehrt würde? Verehrt nicht nur durch eine prachtvolle Statue in Dordrecht, seiner Vaterstadt, für ihn errichtet, sondern noch viel mehr durch das Studium seiner Werke, damit er verstanden werde und man sich an seinem grossen Geiste erquicke und aufrichte? Obgleich nur Kunstfreund, kein Künstler, will ich's versuchen, mit Ihnen, verehrte Leser, in Scheffer's Streben und Schaffen einzudringen.

Als das Resultat meiner Studien wünsche ich Ihnen das Eigenthümliche Ary Scheffer's, und zwar, hauptsächlich vom christlichen Standpunkte aus, vorzustellen.

Zuerst gebe ich eine kurze Uebersicht von Scheffer's Leben.[2])

Ary Scheffer wurde am 10. Februar 1795 zu Dordrecht geboren. Beide Eltern betrieben mit glücklichem Erfolge

die Malerkunst. Der Vater war Portraiteur; die Mutter besass ein ausgezeichnetes Talent zum Miniaturmalen. Ueberdies waren Beide so gebildet, dass sie sich die vorzüglichsten Werke in- und ausländischer Litteratur gerne anschafften und mit einem auserlesenen Kreise freundschaftlichen Umgang hatten.

Im Jahre 1803 zogen sie nach Amsterdam, wo leider schon im Jahre 1809 der Vater starb. Kurz vorher war eins seiner Gemälde, darstellend, wie der Admiral Jacob Simons de Ryk sich weigert, den Kerker zu verlassen, worin er von den Spaniern gefangen gehalten wurde, von der Königlichen Akademie mit dem Preise gekrönt. Die Preissumme, 3000 Frcs., wurde seinem, damals schon hoffnungsvollen ältesten Sohne geschenkt. Und das ist nicht zu verwundern, wenn man in der Kunstsammlung des Herrn de Kat zu Dordrecht ein Portrait des Johann de Wit sieht, ein Werk, welches in Zeichnung, Colorit und Ausdruck schon eine Meisterhand und einen Meistergeist beurkundet und doch von jenem Sohne noch beim Leben des Vaters in seinem noch nicht vollendeten 14. Lebensjahre verfertigt worden ist. Die Mutter erkannte, dass, damit er einst einer der grössten Meister seines Jahrhunderts, ja aller Zeiten werden könne,[3]) sein Talent eine sorgfältige Ausbildung verdiene, und fasste deshalb im Jahre 1810 den herzhaften Entschluss, sich mit ihrer, aus drei Söhnen bestehenden Familie in Paris niederzulassen, weil diese Stadt gerade damals mit den von Napoleon aus dem ganzen westlichen Europa zusammengehäuften Kunstschätzen bereichert war. Scheffer übte sich dort fleissig, besonders im Atelier des

Pierre Guérin, eines der vier besten Schüler des Louis David, ohne jedoch sich viel von ihm anzueignen. Er ging seinen eigenen Weg. Während seiner technischen Uebung in jenem Atelier studirte er die Dichter, einen Dante, Göthe und Byron, und vertiefte sich in die in antropologischer Hinsicht merkwürdigsten Biographieen, nämlich in die des Plutarch. So vereinigte er schon als Jüngling, was ihm sein ganzes Leben hindurch eigen blieb: tüchtige Uebung im Technischen seines Faches, und Hebung seines Inhalts durch poetischen Schwung und historischen Reichthum.

Von seinen Fortschritten giebt die Krönung seines Gemäldes „der Engel bei Abraham“ zu Amsterdam (1816) Zeugniss. Zwei Jahre später finden wir ihn wochenlang im Schlosse des Generals Lafayette, um dessen Portrait zu verfertigen. Er hatte damals schon einen so namhaften Ruf, dass er mit den Staatsmännern, Gelehrten und Künstlern, die Lafayette umgaben, freundschaftlich verkehrte. Das Portraitiren war zwar für ihn keine Lieblingssache. Er that es nie, als wenn er die Person hochachtete. Dessenungeachtet beschäftigte er sich in dieser Zeit sehr viel damit, um für seine Mutter und beiden Brüder den Unterhalt zu verdienen.

Von 1818 bis 1830 malte er viele historische Stücke, und zwar aus den verschiedensten Epochen, z. B. Sokrates, in der Schlacht bei Potidäa den Alcibiades vertheidigend; den heiligen Ludwig, seine pestkranken Soldaten besuchend; die suliotischen Weiber, im Begriff, sich, nach Ermordung ihrer Männer durch die Türken, von einem Felsen hinab zu stürzen; die griechische Besatzung von Missolunghi beim

Anzünden einer Pulvermine, womit sie sich selbst in die Luft sprengen will. Jedoch fehlt es um diese Zeit bei ihm auch nicht an sogenannten Genrestücken, wie z. B. der brennende Bauernhof, das Begräbniss eines jungen Fischers, das arme Weib auf ihrem Lager, der Schlaf des Grossvaters.

Das Jahr 1830 wurde ein Wendepunkt seines Lebens. Im Frühling desselben begab er sich wieder nach seinem Vaterlande, wo er den Rembrandt studirte. Auch erlebte er nicht nur die Julirevolution, sondern half sie sogar, zwei ganze Tage lang mitkämpfend, zu Stande bringen; denn er war nicht nur Künstler, sondern auch Bürger und als Bürger ausserordentlich freiheitsliebend. Es gereichte ihm zur Freude, dass die Familie Orleans, die ihm wegen ihrer häuslichen und bürgerlichen Tugenden Achtung und Liebe einflösste, jetzt den Thron bestieg. 1826 war er ihr vom Baron Gérard vorgestellt worden; kurz nachher wurde er Lehrer der Kinder und Freund der meisten Familienglieder. Hieraus erklärt es sich auch, dass er 1830 mit Thiers im Namen der Revolutionshäupter zu Louis Philipp ging, um ihm, unter den bekannten Bedingungen, die Krone anzubieten. Für diesen König hegte er seiner liberalen Gesinnung wegen zwar Hochachtung, aber zu einer rechten Freundschaft kam es nicht; auch die Hochachtung nahm ab, als der König nach Scheffer's Ansicht die liberalen Zusagen seines ersten Auftretens nicht rechtfertigte. Den Herzogen von Orleans und Nemours jedoch, und noch mehr deren Mutter und Schwestern war er sehr zugethan. Von letztern wurde die Prinzessin Maria eine seiner besten

Schülerinnen.[4]) Auch war Helena, die mecklenburgische Fürstin, die Gemahlin des Herzogs von Orleans, ihm nahe befreundet.

Welch eine Energie das Revolutionsjahr Scheffer'n gegeben hatte, zeigte sich schon im folgenden Jahre bei der Ausstellung, welche eine Menge seiner Werke darbot.

So wuchs er von einem Jahr zum andern. 1835 wurde sein Gemälde Francesca da Rimini allgemein für das schönste der ganzen Ausstellung erklärt. 1837 war dies wieder der Fall mit dem Christus Consolator, womit er Vielen eine neue Periode der religiösen Malerei zu eröffnen schien.

Das Jahr 1848 wurde ein zweiter Wendepunkt seines Lebens. Tief erschütterte ihn der Fall der Orleans'schen Familie, die er noch mit eigener Lebensgefahr aus Paris retten half. Hatte er ihr im Glanz ihrer Grösse niemals geschmeichelt, jetzt blieb er ihr in ihrer Erniedrigung treu. 1849 besuchte er die Herzogin Helena und ihre beiden Söhne zu Eisenach. 1850 begab er sich nach England, um dem Begräbnisse Louis Philipp's beizuwohnen. Auch malte er ein schönes Portrait der königlichen Wittwe und noch kurz vor seinem Tode, am 16. Juni 1858, stand er an der Todtenbahre der Herzogin von Orleans. Der Fall dieses Hauses und die darauf folgende Sclaverei Frankreichs trugen viel dazu bei, dass er mehr noch, wie früher, seinen Trost in der Religion suchte und dass er in der religiösen Malerei den ihm eigenen hohen Platz erreichte.

Nach diesem kurzen Lebensberichte möchte ich das Eigenthümliche Scheffer's, als Maler, vorzüglich von einem christlichen Standpunkte aus, näher beleuchten.

Ich will dazu erstens das Eigenthümliche in dem Erhabenen seiner Malerei nachweisen; zweitens das Erhabene seines Charakters als die Quelle des Eigenthümlichen in seiner Kunst kenntlich machen; drittens den Weg zeigen, auf welchem er zu dieser Erhabenheit des Charakters und der Kunst gelangte.

I.

Das Erhabene in Scheffer's Malerei.

Vorzugsweise legte Scheffer sich auf die erhabenste Art der Malerei — die historische.

Es giebt bekanntermaassen viele Arten der Malerei. Thiere, Bäume, Blumen, Landschaften, Kirchen, Stillleben u. s. w. werden gemalt, und obgleich es sich nicht läugnen lässt, dass alle diese Arten für den Reichthum und die Verschiedenheit der Kunst einen grossen Werth besitzen, so kommen sie doch in Hinsicht des Gegenstandes dem Portrait nicht gleich, weil dies uns den Menschen giebt, der über alle Gebäude, Pflanzen und Thiere weit erhaben ist; und um so erhabener, wenn man ihn in einem merkwürdigen Zeitpunkte seines Lebens betrachtet, am allermeisten, wenn jener Zeitpunkt zugleich einen Wendepunkt der Weltgeschichte ausmacht.

Menschen in einem merkwürdigen Zeitpunkte sind nun die Gegenstände der historischen Malerei, welcher Scheffer sich vorzugsweise und zunehmend widmete. Selbst in den sogenannten Genrestücken, oder in den Scenen im häuslichen Verkehr, lieferte sein Pinsel gewöhnlich eine erdichtete Geschichte; zwar eine erdichtete, in so weit er die

Idee aus seiner eigenen oder aus der Phantasie eines Dichters schöpfte; aber doch eine Geschichte in so weit das, was er darstellte, beständig vorfällt. Von dieser Art sind die schon genannten Genrestücke, wie das Begräbniss des jungen Fischers, von dieser Art auch einigermaassen seine Mignons, Fauste und Margarethen.

Ferner malte er Portraits von noch lebenden Menschen, sowie die Familienglieder der Orleans; aber auch von merkwürdigen historischen Personen, wie Augustinus und Calvin. Und wie malte er sie? Ein Portrait Scheffer's ist gewöhnlich eine zusammengefasste Biographie. Man sieht, mit welchen Zweifeln dieser Geist gerungen, welche Kämpfe er durchgekämpft, worin er Ruhe gefunden — und in wie fern er noch zu kämpfen hat. —

Am liebsten malte Scheffer edle Gruppen, grossartige Handlungen, weltbewegende Thaten; schon in seiner Jugend und noch mehr in reiferem Alter wählte er besonders gerne biblische Scenen und Personen, und unter diesen am allerliebsten unsern Herrn Jesum Christum.

Liebt Scheffer die erhabenste Art der edlen Malerkunst, es wird sich uns zweitens zeigen, dass er daraus gerade die erhabensten Gegenstände wählt.

Entlehnt er seinen Stoff aus dem Gebiete der Poesie, dann liefert Dante's göttliche Comödie ihm eine Francesca da Rimini, einen Dante selbst, einen Virgilius und die

engelreine Beatrice. Oder auch Göthe bietet ihm den tiefsinnigen Faust, das wunderbare Bild des Menschen, der wie Gott sein will und beinahe einem Teufel gleich wird. Selbst einen Teufel, Mephistopheles, wagt er zu malen. Faust und Mephistopheles auf einem Gemälde — fürwahr, einer der verwegensten Griffe, die je eine menschliche Hand gethan. Auch die liebe, zarte, misshandelte, nach dem Vaterlande schmachtende Mignon tritt uns vor Augen, ja, man möchte sie zurückführen nach dem Lande, wo in dem dunkeln Laub die Goldorangen glühen. Doch nein! eigentlich nicht dorthin. Die von Heimweh erfüllte Seele findet nur Ruhe im Lande des ewigen Lenzes und der heiligen Liebe.

Aber auch wenn Scheffer sich den Stoff selbst schafft, ist derselbe, so wie auch seine Behandlung immer edel und erhaben, voll Wahrheit, Ursprünglichkeit und Tiefe, voll Gefühl, mithin voll Wirkung auf die Beschauer, so dass er auch in diesen Stücken die höchste Stufe der Kunst erreicht. Hierzu gehört z. B. die Wittwe des Soldaten, ein warmes, gefühlvolles, tief ergreifendes Bild.

Wählt Scheffer seinen Stoff aus der wirklichen Geschichte, dann achtet er nur die erhabensten Gegenstände seines Pinsels werth. Portraits giebt er nur von solchen Alten oder Zeitgenossen, die sich durch Wissenschaft, Kunst, Tugend, Seelenadel, Gottesfurcht oder andere Geistesgrösse und Reinheit hervorthaten. Er malt Scenen wie vom Grafen Eberhard von Württemberg, der seinen Sohn Ulrich, vermeinter Feigheit wegen, von seinem Tische abwehrt, und der später bei der Leiche dieses als tapferer Held ge-

fallenen Sohnes niedersitzt, als müsse er sich Rechenschaft geben, ob er nicht zu hart gehandelt habe, während Thränen über seine rauhen Backen rollen.[5]) Mit seinem Pinsel gleichsam zaubernd, malt er grossartige Scenen aus dem Freiheitskampfe der edlen Söhne und Töchter Griechenlands, bei Missolunghi und auf Suli.

Am liebsten und meisten aber wählt Scheffer seinen Stoff aus der biblischen Geschichte. Theils, aber nur sparsam, Scenen aus dem alten Testamente, z. B. die Engel bei Abraham, Jakob und Rahel, Ruth und Naemi; weit mehr aus dem neuen Testamente, wie Magdalena beim Kreuze, die Frauen beim Grabe, Maria nach Jesu Erscheinung im Garten Joseph's, und am allerhäufigsten Jesum Christum selbst. Bald ist es der Herr, der in der Wüste versucht wird, bald, der die Kinder zu sich ruft, bald wieder, der das Kreuz trägt, oder, wie er in das Grab gelegt wird. Das Höchste und Schönste, ja ganz Einzige, das er in dieser Art geliefert hat, besteht in den zwei bekannten Darstellungen, die, in tausend und aber tausend Nachbildungen vervielfältigt, die Zimmer der gebildeten Welt schmücken, in seinem Christus Consolator und Christus Remunerator. Was kann meine schwache Stimme von diesen ganz eigenthümlichen und ursprünglichen, tief gefühlten, klar gedachten und rein ausgeführten Meisterwerken aussagen? Allgemein wird anerkannt, dass es für Maler und Bildhauer, so wie auch für Redner, Dichter und Musiker keinen grossartigeren Gegenstand giebt, als den Menschen im höchsten Sinne des Wortes, den vollkommenen Jesum Christum. Nun hat Scheffer diesen Sohn des Men-



schen wieder und immer wieder gemalt und in jenen beiden Schöpfungen seines Genius ihn vorgestellt in den erhabensten Handlungen, — wie er alle Zeiten hindurch hier tröstet, dort richtet.

Ary Scheffer behandelt diese Stoffe auf die erhabenste Weise.

Viele Maler verschwenden ihre Kraft an allerlei Beiwerk. Scheffer ist in dieser Hinsicht sehr sparsam. Man kennt seine Figuren nur selten an ihrer Umgebung, die sich auf das Allernothwendigste beschränkt, ja, woran es oft selbst gänzlich gebricht; nein, man kennt sie an ihnen selber. Ihm ist es nur um Darstellung von Charakteren zu thun, und diese malt er auf die edelste, einfachste, ganz eigenthümliche Weise. Er ist — so könnte man sagen — kein epischer oder dramatischer, sondern ein lyrischer Maler,[6]) der sein eigenes Gefühl in Farbe und Form bringt, indem er sich wenig darum bekümmert, ob man ihn verstehen und werthschätzen werde. Es ist ihm eigentlich gar nicht um Darstellungen aus dem Leben der Menschen oder um ihre Werke und Schicksale zu thun, nein, ihre Empfindungen, ihren Seelenkampf, ihre Liebe, ihr Geistesleben will er anzuschauen geben.

So ist es mit seinen Bildnissen. Ueber das mir unbekannte Bild der Wittwe Ludwig Philipp's sagt ein Kenner: „Es drückt die Geisteskraft und Gelassenheit einer

edlen Seele aus, in Vereinigung mit dem Schmerz und der Hoffnung eines zarten und christlich gestimmten Herzens." [7])

Betrachtet Augustin und Monica! Wie sitzen sie da allein, ohne einiges Beiwerk, in Anbetung versunken; Monica in dankbarer, Augustin in demüthiger Anbetung; Monica beinahe durchsichtig in Kleid und Fleisch, halb schon ein Geist; Augustin dunkel und stark, voll jugendlicher Kraft; sie geht schon gleichsam zum Himmel fahren, wohin sie gehört; er mit dem Blick nach oben gerichtet, muss noch erst handeln auf Erden. Sie sagt: „Ein Ding gab es, wofür ich lebte; das ist mir zu Theil geworden; lass' mich jetzt in Frieden fahren." Er sagt: „Bis jetzt war mein Leben der Sünde geweiht; nun aber weiss ich, wofür ich leben muss; vergönne mir noch einige Jahre, damit ich wieder herstelle, was ich verloren und verderbt habe."

Betrachtet Calvin! Er sitzt in einem Lehnstuhl, den man nur theilweise sieht; daneben ein Tischlein und eine Dreizahl Bücher. Man bemerkt sie kaum. Calvin selbst fesselt die Andacht. Ja, das ist Genf's Reformator; es bedarf selbst seines Namens unter dem Bilde nicht. Und doch hegt Ihr den Wunsch: „Möchte der grosse Mann immer und überall so mild und sanft gewesen sein, als ich ihn hier erblicke, wie er immer und überall so tiefsinnig und selbstständig war!"

Betrachtet Faust und Mephistopheles! Dem Faust ist es anzusehen: das ist ein grosser Geist, es finden sich herrliche Züge an ihm; wie erhaben ist die hohe Stirne! Es ähnelt einigermaassen dem Bilde Jesu Christi. Ja, die-



sem hätte er nachfolgen können; aber diese gerunzelte Stirne, diese beiden gekrümmten Hände — sie deuten an, dass der Friede des Sohnes Gottes in diesem verwirrten, egoistischen, sinnlichen, genussbegierigen Herzen nicht wohnte. — Aber auch Mephistopheles nimmt unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Zwar steht er auf dem dunklen Hintergrunde, mit schwachem Colorit; jedoch er ist kenntlich. Er ist — ein gefallener Seraph, noch mehr beklagenswerth, als abscheulich. Er hat keine Hörner, doch giebt es hörnerähnliche Spitzen an seinem Doctorsbarett; er hat keine Krallen, doch sind die Finger so lang und die Nägel so spitz, dass sie einigermaassen Krallen gleichen. Muthwillen, Klugheit, Laune sind in ihm. „Der soll mir nicht entgehen," sagt sein auf den Faust gerichteter Blick. Und Ihr sagt: „Wie leid thut es uns, dass du diesen Menschen zur Hölle und nicht zum Himmel führen willst!"

Am erhabensten und originellsten zeigt Scheffer's Kunst sich aber noch in andern Bildern, besonders in denen von Jesu Christo. Scheffer bedarf keiner Aureole, um ihn kenntlich zu machen; auch der überlieferten Typen, Formen und Zustände bedarf er nur wenig. Alles schafft er auf seine Weise neu und grossartig, und man fragt nicht, ob er Recht hatte, so zu malen.

Beschaut diesen kreuztragenden Christus! Beinahe sinkt er unter seiner schweren Bürde nieder; dennoch trägt er sie mit Liebe. Diese ausgebreiteten Hände, die das Kreuz als einen Schatz umklammern, dieser geschlossene Mund, dieser Blick nach oben, diese feste Haltung — sie sagen: „Vater, es ist dein Wille! Gern trage

ich das Kreuz.“ Bei einer Ausstellung dieses Stückes zu Amsterdam standen zwei katholische Priester wohl ein paar Stunden vor demselben, um zu sehen, zu überdenken, zu beurtheilen, zu bewundern. Endlich gingen sie hin mit dem Worte: „Aber es ist doch unser Christus nicht!“ — Sie hatten Recht. Es ist nicht der Christus, der körperlich leidet, aber der geistlich gelitten hat und leidet, der überwunden hat und überwindet, der an dem, was er litt, vollkommenen Gehorsam lernt und gelernt hat.

Oder betrachtet jenen Christum im Grabe, umringt von den Frauen. Nein, es ist Christus nicht, es ist sein Körper, ohne den Lebensathem; jedoch der Geist der Herrschaft, der Macht, des Friedens, der Heiligkeit und Liebe, der früher in diesem Körper wohnte, hat unauslöschlich den Eindruck seines Wesens auf jenes Antlitz geprägt. Er ist todt, und doch herrscht er noch in dieser Darstellung über alle Anwesenden. Er ist todt, und dennoch strahlt ein Glanz der himmlischen Grösse von diesem Antlitz; er ist todt, und dennoch der Fürst des Lebens.

Noch einmal muss ich ausführlicher auf seinen Christus Consolator und Remunerator, worin er sich am tiefsinnigsten und ursprünglichsten bewährt hat, zurückkommen.

Auf dem Christus Consolator (Tröster) sieht man ihm zur Linken solche, die er alle Jahrhunderte hindurch aus ihrem weltlichen Elend befreit: den Sclaven aus Constantin's Zeit, den Leibeigenen des Mittelalters, den Griechen unserer Tage, alle mit Dank und Bewunderung den Blick zu ihm erhebend wegen der fast noch unglaublichen Wohlthat, die ihnen zu Theil geworden; nebenan sieht man den



Neger, seine noch gefesselten Hände um Hilfe zu dem einzigen Helfer [8]) ausstreckend; vor diesem liegt ein Vaterlandsfreund im Sterben, ein Pole mit zerbrochenem Schwert und Banner, aber seine Fesseln zerspringen durch Berührung von Jesu Hand und er selbst findet eine ewige Freiheit im Tode. Ferner zeigt eine schöne Frauenfigur, die Jesu Arm umklammert, dass demüthige Reue einen Zufluchtsort an seinem Herzen findet, und deutet an, dass alle jene Erlösten keinen Genuss von Jesu Wohlthat haben würden, wenn sie nicht von Herzen ihre Sünden bereuten und im Glauben nach der Heiligung strebten.

An seiner Rechten erblickt man solche, deren gebrochene Herzen er geheilet hat, den Selbstmörder mit dem Dolche, den Schiffbrüchigen mit einem Stücke vom Ruder, den Landesverwiesenen auf seinen Pilgerstab gestützt; drei Frauen, deren eine Entzückung über die Befriedigung ihres höchsten Strebens, die andere Dankbarkeit für empfangenen Trost, die dritte Ergebenheit in des Herrn Führungen zu erkennen giebt. Ihnen gegenüber sitzt Tasso, der lorbeerbekränzte Dichter, doch mit dem Rücken dem Herrn zugekehrt, weil dieser zu gross ist, als dass er ihn ansehen dürfte. [9]) Endlich beugt sich noch eine Mutter vor ihm nieder, ihren gestorbenen Liebling zu seinen Füssen legend, damit Jesus ihm das Leben wiedergebe, oder der Mutter Kraft, um den herzzerreissenden Schmerz zu ertragen.

Diese Alle umringen ihn und erwarten oder empfangen Hilfe von ihm. Diese Alle sind schön und fesseln eine Zeitlang das Auge. Doch jedesmal kehrt der Blick zu

dem Schönsten zurück, zu Ihm, der voll Liebe und Majestät auf den Wolken des Himmels sich niederliess, um Alle mit seinem Lichte zu bestrahlen, alle Wunden zu heilen, alle Schmerzen zu lindern, alle Menschen, alle Völker fortwährend zu segnen aus der Fülle göttlicher Macht und Liebe.

Ein würdiges Gegenbild zu diesem grossartigen Werke ist Christus Remunerator (der Vergelter). Es ist kein Gerichtstag, wie die Maler ihn bis jetzt pflegten zu schildern; [10]) es ist das Gerichtswerk, durch alle Zeiten hindurch vollbracht und noch zu vollbringen von Ihm, der das Licht ist und durch seine Erscheinung selbst eine Scheidung macht zwischen Bösen und Guten.

Es ist hier nicht Alles nur Liebe und Milde, wie auf dem ersten Gemälde, sondern zugleich Ernst und Strenge; links ist Finsterniss und rechts fröhliches Licht. In dem dunkeln Schatten erblickt man den Tyrannen mit eiskalter Miene und in kräftigem Körperbau; zu seinen Füssen einen Mann, der — ein freiwilliger Sclave — Gold aus dem Schlamme hervorholt; dahinter den Aufrührer mit hoch empor geschwungener Fackel und mit dem Dolche; ferner die gleissnerisch aussehende Heuchlerin, den vermessenen Gottesläugner mit kahlem Schädel, der, obschon machtlos, den Streit nicht endigen will; den stolzirenden Prahler, der sich nicht beugen will; den zusammensinkenden Wollüstling, der den Sündenbecher noch leeren möchte, aber nicht mehr leeren kann. Grauen erfüllt uns. — Wir wenden den Blick nach rechts, wo alles Licht und Herrlichkeit ist und wo jene es mit ihrer Sinnesart gar nicht aushalten



könnten. Dort ist emsiger Fleiss; dort die Liebe, die der nothleidenden Menschheit, die zu Jesu ihre Zuflucht nahm, Brod und Kleider spendet; ferner der barmherzige Samariter, der den verwundeten Juden an's Herz drückt; dahinter befindet sich, als ein Pendant zum Aufrührer, der Patriot, der mit Dankbarkeit die zerbrochenen Fesseln und das Schwert zum Himmel emporhebt; weiter auf dem Vordergrunde ist in einer Nonne mit niedergeschlagenen Augen die Vergänglichkeit und das Eitle alles Irdischen in den Augen des wahren Christen, der stets die Ewigkeit und das Gericht vor Augen hat, dargestellt und gekennzeichnet.

Ich lasse es bei diesen drei Bemerkungen über das Eigenthümliche der Scheffer'schen Kunst bewenden: er wählt vorzugsweise die erhabenste Art der Malerei, und daraus die erhabensten Gegenstände, und behandelt diese auf die erhabenste Weise. Gern lasse ich andern grossen Meistern die ihnen gebührende Ehre: aber wie hoch sie streben, mich dünkt, durch seinen Tiefsinn, durch die Heiligkeit seines Zweckes, und durch die Erhabenheit seines Geistes übertrifft Scheffer sie alle.[14])

II.

Scheffer's Charakter als Quelle des Erhabenen in seiner Kunst.

Lasst uns jetzt näher erwägen, wie Scheffer's Eigenthümlichkeit in seiner Kunst aus der Erhabenheit seines Charakters stammt.

Scheffer war Künstler. Die Formen seiner Bilder sind untadelhaft und durchgängig schön, wie die Raphael's. Die Pose jedes einzelnen Bildes und die Gruppirung der Bilder ist durchdacht, natürlich, einfach, sinnreich. Besonders wendet er wie jeder Maler, viele Mühe auf den Ausdruck des Angesichts, aber auch, und vielleicht mehr als die meisten Andern, auf den der Hände. Malen Andre Finger und Palmen, Muskeln und Adern; Scheffer legt überdies eine Tiefe des Gefühls in die Hände, woran sich, selbst wenn man das Angesicht nicht sehen möchte, Glauben und Unglauben, Liebe und Abneigung, Ruhe und Unglauben erkennen lassen. Betrachtet die in einander gelegten Hände des Augustinus und der Monica, bei denen sich durch die Hände Seele in Seele ergiesst; betrachtet die Hände eines Königs von Thule, die krampfhaft zum letzten Male den goldenen Becher umklammern; die Hände eines

Faust und Mephistopheles, die Hände des kreuztragenden Christus und des Christus Remunerator . . . ja, beinahe auf jedem seiner Bilder.

Der einzige mir bekannte Maler, der gerade so viel oder mehr noch auf die Hände hält, ist vielleicht Leonard de Vinci. Es sei mir erlaubt, hier zu erinnern, dass Göthe in seiner meisterhaften Erklärung des Vinci'schen Abendmahls darüber sagt: [15]) „Das Aufregungsmittel, wodurch der Künstler die ruhig heilige Abendtafel erschüttert, sind die Worte des Meisters: Einer ist unter Euch, der mich verräth! Ausgesprochen sind sie, die ganze Gesellschaft kommt darüber in Unruhe; er aber neigt sein Haupt, gesenkten Blickes; die ganze Stellung, die Bewegung der Arme, der Hände, Alles wiederholt mit himmlischer Ergebenheit die unglücklichen Worte, das Schweigen selbst bekräftigt: Ja, es ist nicht anders! Einer ist unter Euch, der mich verräth.

„Ehe wir aber weiter gehen, müssen wir ein grosses Mittel entwickeln, wodurch Leonard dieses Bild hauptsächlich belebte; es ist die Bewegung der Hände; dies konnte aber auch nur ein Italiener finden. Bei seiner Nation ist der ganze Körper geistreich, alle Glieder nehmen Theil an jedem Ausdruck des Gefühls, der Leidenschaft, ja des Gedankens. Durch verschiedene Gestaltung und Bewegung der Hände drückt er aus: „Was kümmert's mich! — Komm her! — Dies ist ein Schelm, — nimm dich in Acht vor ihm! — Er soll nicht lange leben! — Dies ist ein Hauptpunkt. Dies merket besonders wohl, meine Zuhörer!" — Einer solchen Nationaleigenschaft musste der, alles Charak-

teristische höchst aufmerksam betrachtende Leonard sein forschendes Auge besonders zuwenden; hieran ist das gegenwärtige Bild einzig, und man kann ihm nicht genug Betrachtung widmen."

Was Göthe in diesen treffenden Worten vom Italiener sagt, passt auch ganz auf unsern Holländer, der Italien nie besuchte.

Nur das Colorit kommt mir nicht immer gleich gelungen vor. Unzweifelhaft hat Scheffer darin verschiedene Methoden versucht. In einigen Stücken ist Rembrandt's robuste Kraft nachgeahmt, so wie in den beiden vom Grafen Eberhard; in andern, wie im Christus Consolator, die schwache Schattirung eines Louis David. Es giebt unter Scheffer's Bewunderern, die es dafür halten, dass gerade das schwache Colorit dem Geistvollen seiner Werke entspricht, da diese sonst zu fleischlich werden würden.[16]) Mir scheint es, dass dies nicht zu loben sei. Gott selbst lässt überall, wo wir seine Geschöpfe betrachten, auch in den edelsten Menschen den geistigsten Sinn sich durch den prächtigsten Farbenschmelz offenbaren. Warum sollten wir es denn unterlassen?

Aber Scheffer war mehr als Künstler; er war auch ein edler vortrefflicher, an Herz und Geist vielseitig entwickelter, achtungswerther und liebenswürdiger Mensch. Er besass in grossem Maasse, was er in einer Rede als etwas Unentbehrliches für junge Künstler bezeichnete, ein erhabenes Gefühl, ohne welches, wie er sagte, Niemand Künstler sein könne. In ihm bestätigt sich, was schon die Alten behaupteten, dass Niemand ein guter Redner, ein

guter Dichter, ein guter Bürger oder ein guter Künstler sein könne, ohne ein guter Mensch zu sein; denn in mancher Hinsicht ist Scheffer's Künstlergrösse eine Frucht des hohen Standpunktes, den er als Mensch einnahm. Ich muss ihn mithin als Menschen, freilich auch als Künstler — denn wie sollten wir beide in ihm von einander trennen? — in einigen Besonderheiten schildern.

Er war ein edler Mensch. Für Ehre und Geld arbeitete er nie. Er portraitirte Niemand, für den er keine Achtung hegte. Als Sibour, Erzbischof von Paris, nachdem er ein Schmeichler Napoleon's geworden war, verlangte, von ihm portraitirt zu werden, verweigerte Scheffer ihm seine Kunst und den Zutritt zu seiner Wohnung. Er war ungemein wohlthätig. Ein Freund bezeugt von ihm: „Er war von Jugend auf und sein ganzes Leben hindurch gleichsam eine allgemeine Kasse, woraus in der Noth seine Freunde und Kunstbrüder, ja alle Unglücklichen schöpften. Nie konnte er einen Diensterweis oder eine Unterstützung weigern." Vorzüglich verschaffte er gern jungen Malern Geld, um nach Italien zu reisen, und er kaufte ihnen die Copien ab, die sie daselbst von Meisterwerken gemacht hatten. Seine Wohlthätigkeit war so unbegrenzt, dass er, obgleich er keinen Aufwand machte und in einem der letzten Jahre Arbeiten für 120,000 Fr. verkaufte und noch für 80,000 Fr. liefern musste, dennoch unbegütert starb.

Bezeigte er sich edelmüthig gegen Alle, nicht minder liebevoll war er für seine Familie, seine Anverwandten und Freunde. Seine Mutter war für ihn zugleich Mutter und Vater, Frau und Schwester und theuer geliebte Freun-

din. Er kannte keinen grösseren Genuss, als ihr Freude zu machen. Eine geraume Zeit besass er sie, 44 Jahre lang, und immer wohnte er bei ihr, oder sie bei ihm. Als sie im Jahre 1839 in einem ziemlich hohen Alter starb, war er beinahe untröstlich. Ein damaliger Brief, an seinen Oheim, den Bruder seiner Mutter, geschrieben, giebt Zeugniss von seinem überschwänglichen Schmerz und seiner herzinnigen Liebe. Unmöglich ist es ihm, zu beschreiben, was er leidet, und es gebricht ihm an Kraft, sich von der Stube zu trennen, wo der Tod sie ihm entriss. Ein von Scheffer verfertigtes Marmorbild, das sie sterbend vorstellte, stand in seinem Atelier hinter einem Vorhange, und es wurde nur solchen gezeigt, denen er dadurch einen besonderen Beweis von Achtung und Liebe geben wollte. Sein Schmerz lähmte sogar seine Kunst. Seine Arbeiten hatten in der ersten Zeit nach ihrem Absterben etwas Mattes und Schwaches.

Der Kreis, worin er sich mit seiner Liebe bewegte, dehnte sich noch viel weiter aus. Er umfasste die ganze Familie Orleans, besonders die weiblichen Mitglieder. Das Portrait der Königin, kurz vor Scheffer's Tode gemalt, konnte nur durch die Hand der ehrerbietigsten Liebe solch' ein ausgezeichnetes Meisterwerk werden, als es anerkanntermaassen geworden ist. Seine Schülerin Marie war seine Seelenfreundin; ihre Büste stand mit einigen Zeichnungen ihrer Hand und mit Copien mehrerer von ihr verfertigten Statuen an einem ausgezeichneten Platze seines Ateliers, zu dem nur wenige Besucher den Zutritt hatten. Auch mit der belgischen Königin Louise und mit der Herzogin

Helene fühlte er sich, wie schon gesagt, innig verbunden. Ueberhaupt hatte Scheffer eine grosse Sympathie für reine Frauen, es lag etwas in ihm von der jungfräulichen Zartheit eines Johannes. Die überschwängliche Liebe zu seiner Mutter scheint ihn zu einem edlen Frauenfreunde gemacht zu haben. Doch er hatte auch viele grosse Männer zu Freunden, vorzüglich den edlen Venetianer Manin und den vortrefflichen Historiker Thierry, ja, er stand mit allen zu Paris wohnhaften oder daselbst verweilenden Edlen und Grossen in einem mehr oder weniger freundschaftlichen Verhältnisse. Und für Alle, die mit ihm in näherer Verbindung standen, war er ein solcher Freund, dass er, wie Jemand gesagt hat, keine Runzel und kein Wölkchen auf der Stirne derer sehen konnte, die ihn umringten.

Mit seinem liebevollen Herzen paarte er einen tief und vielseitig forschenden Geist. Wir erinnerten schon, wie er in seiner Jugend die Dichter Dante, Göthe, Byron und den Biographen Plutarch studirte. Später fügte er Schiller und Bürger hinzu, ja, beinahe alle Dichter und Schriftsteller ersten Ranges aus den Niederlanden, Frankreich, England, Deutschland und Italien. In den letzten acht Jahren seines Lebens wurde die Bibel sein Hauptstudium. Das alte Testament liebte er um der Wahrheit willen, womit die ersten Zustände der Menschheit darin beschrieben werden, das neue um Christi willen. „Denn es war seine Freude,“ wie ein competenter Zeuge erklärt,[17]) „über den religiösen und moralischen Einfluss Jesu Christi nachzudenken, wie dessen Bild nach seinem Ideal darzustellen fortwährend sein höchstes Bestreben war.“

Ferner zeichnete Scheffer sich noch durch seine Originalität im Denken und durch die Selbstständigkeit seines Charakters aus. Als Niederländer war er durchaus selbstständig, unabhängig, freiheitliebend. Keine Lobeserhebungen aus dem Munde des Volkes, keine Hofgunst, kein Fremdenbesuch, kein Urtheil von Kritikern und Künstlern, wie gern er es hinnahm, vermochten ihn von seinem eigenen Wege abzubringen. Er behauptete seine Selbstständigkeit gegenüber einem Ludwig Philipp, bevor und auch nachdem dieser König geworden war.[18]) Nach dem Jaher 1846 sandte er kein einziges Product mehr nach öffentlichen Ausstellungen, da er sie lieber dem Urtheile einzelner Competenz in seinem Atelier unterwarf. Selbst wollte er vom französischen Institut kein Mitglied werden, denn es widerte ihn an, für so etwas „Schritte zu thun." Auch bindet er sich nicht an die Schriftsteller, von denen er seine Stoffe entlehnt. Er verbessert z. B. Göthe's Faust und Mephistopheles; sie sind bei ihm edler und grösser. Und die Mignon, die bei Göthe nur nach der irdischen Heimath sich zurückwünscht, wird durch Scheffer's Pinsel ein Mädchen, das Heimweh fühlt nach dem himmlischen Vaterlande.

Mit dieser Gabe der Originalität paart sich noch ein grosses Maass von Klarheit. Er ist ein Maler des Gedankens und des Gefühls, und zwar des höchsten Gedankens und des tiefsten Gefühls. Dennoch ist Alles klar, fest und deutlich bei ihm. Kostet es bisweilen erst Mühe, um zu begreifen, was er eigentlich will, so verschwindet alle Unsicherheit, wenn man ihn erst verstanden hat. Selbst

über die oft genannten historisch-symbolischen Stücke, den Christus Consolator und Remunerator, ist keine Unsicherheit ohne Zweifel mehr möglich, wenn man erst Alles studirt hat. Das Ganze und jedes Einzelne wird vollkommen deutlich und klar. So ist es auch mit seinem öfters bearbeiteten allegorischen Werke, die Seufzer, oder wie er es später nannte: die irdischen Schmerzen, die sich veredelnd zum Himmel erheben. Unten am Boden sieht man verschiedene Köpfe mit ordinairem Ausdruck; je höher himmelwärts, desto glanzreicher werden die Gesichtszüge, bis endlich am Obertheil des Gemäldes die Personen ganz rein und geistig werden, voll von Liebe, Glauben, Hoffnung und Seligkeit. Ohne Zweifel ist diese Vorstellung ein Symbol der grossen Wahrheit, dass nur aus der Erde Thränensaat die frohe Ernte des Himmels entspriessen kann. Lässt es sich nicht leugnen, dass allegorische Gemälde gewöhnlich dunkel, gesucht und willkürlich bleiben, selbst wenn man sie versteht; hier ist Alles klar, natürlich und einfach. „Gerade so musste etwas Derartiges sein, sonst wäre es nicht gut,“ sagt der Beschauer, wenn Scheffer ihm erst gezeigt hat, wie er es that.

Meine letzte Bemerkung hierüber ist diese: Scheffer ist als Mensch, Denker und Maler in hohem Maasse idealisch und zugleich real, ja, nach meinem Dafürhalten idealischer und realer zugleich, als je ein Maler war. Wir wollen dies etwas näher erwägen.

Bilderdyk nennt die Kunst mit Recht eine Verkörperung der Idee. Sie muss deshalb eine Idee besitzen und einen Körper dafür schaffen. Vor 4 oder 5 Jahrhunderten,

als in Italien und den Niederlanden die Malerkunst wieder erwachte, galt die Idee ihr als Hauptsache. Wie mangelhaft die Form auch war, worin sie dieselbe offenbarte, die Idee selbst muss gross und erhaben sein. Ein Besucher der grossen Ausstellung zu Manchester im Jahre 1857 hat es ausgesprochen[19]) und ich nahm dasselbe in der Galerie des Königs Wilhelm II. von Holland, in St. Bavo zu Gent, im Museum zu Brüssel, in denen des Louvre, von München, Dresden, Cöln etc. wahr: die Malerkunst war in ihrer Kindheit linkisch und ungeschickt, indem sie sich oft thörichter überlieferter Formen bediente. Die vielen Engel mit Flügeln, die Heiligen mit ihrer Aureole, Gott selbst oft abgebildet — nein, das ist das Rechte nicht. Zu Brüssel sieht man die Erschaffung der Eva. Aus der Seite eines kräftigen, schlafenden Mannes bildet Gott, in dem Costüme des Papstes, mit einer dreifachen Krone auf dem Haupte (wie das höchste Wesen im Mittelalter oft abgemalt wurde), eine Puppe, die er allmälig in eine Frau verändert. — Aber ungeachtet dieser Unwissenheit und Ungeschicklichkeit sind die Engel, die Heiligen, die Marien gleichsam durch ein inneres Licht verherrlicht. — Später macht das Studium der Künstler Fortschritte. Das nackte Menschenbild wird gemalt; die Anatomie studirt; die Perspective beobachtet; die Personen kommen in Bewegung; man bringt Handlung hinein; man gruppirt; man ahmt im Colorit die Natur nach. Schreitet die Kunst nun aber in jeder Hinsicht fort? Keineswegs, sie verliert an idealischer Schönheit, was sie an realer Wahrheit gewinnt. Betrachtet selbst den grossen Raphael. Ja, seine Madonnen

sind unübertrefflich in sanften, schönen, zierlichen Formen des Antlitzes, Busens, der Arme und Hände. Aber man sieht es den Meisten auch an, dass es junge, liebe, schöne italienische Mütter waren, die ihm zu Modellen dienten; man sieht darin nicht die Gesegnete unter den Frauen, die Alles, was sie von dem Engel, von der Elisabeth und den Hirten vernommen, in ihrem Herzen behielt, die unter dem Kreuz stehen konnte, während ein Schwert durch ihre Seele drang.

Nach Raphael ist es im Ganzen nicht besser in dieser Hinsicht geworden. Das Sinnliche hat zu-, das Geistliche abgenommen. Rembrandt ist ein Repräsentant des Realismus, ja, des Naturalismus in der Kunst.[20]) Göthe und Schiller vergötterten die Kunst um ihrer selbst willen. Göthe's Lieblingsspruch war, dass er Natur und nur Natur wolle, und diese Natur war ihm vorzüglich die sinnliche. Er wollte sie, und sie allein, auch in der Kunst sehen. Schiller erwartet die Vervollkommnung der Menschheit von ihrer ästhetischen Erziehung, vorzüglich im Theater. Die Kunst soll selbst den Menschen in allen Schmerzen, ja auch im Tode trösten. In seinem die Künstler betitelten Gedichte liest man:

Mit dem Geschick in hoher Einigkeit
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen
Empfängt er das Geschoss, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

Und schade ist es seiner Meinung nach, dass die Kunstwelt, Fabellehre und Götter Griechenlands verschwunden

sind, um dem kalten Monotheismus des Christenthums Platz zu machen.

Mir scheint es, dass Scheffer mehr als alle anderen Maler die Welt von dieser unwürdigen Kunstvergötterung um ihrer selbst, oder ihrer sinnlichen Formen willen, zu ihrem Werthe zurückführt, um nämlich die sinnliche Vorstellung erhabener Gedanken in den schönsten Formen zu sein. Mich dünkt, Scheffer ist der grosse Mann, der das Idealische der kaum geborenen Kunst, wie sie vor fünf Jahrhunderten war, und das Reale der wachsenden Kunst, wie sie vor einem halben Säculum war, nicht nur auf die glücklichste Weise vereinigt, sondern selbst in mancher Hinsicht übertrifft. Er ist idealischer, als alle idealischen, und zugleich real, wie die realen Maler. Will man Beweise? Welcher Maler hat je erhabenere Ideen, und diese feiner und edler vorgestellt, als Scheffer in seinen Christusbildern, oder auch in seinen Magdalenen, oder selbst in seinen Fausten und Mignons? Und welcher Maler, der sich an so Etwas wagte, hat sich dabei niemals in phantastische Spielerei, Willkür oder geheimnissvolles Helldunkel verloren, sondern ist immer so einfach, wahr, real, antik, griechisch, beinahe möchte ich sagen, so handgreiflich geblieben, wie Scheffer?

Durch seine Richtung kam Scheffer in Widerspruch mit seiner Zeit. Die französischen Kunstverständigen, die seine Portraits und historischen Stücke von früheren Jahren bewunderten, geriethen in Schrecken, wie er den Consolator, und noch mehr, wie er den Remunerator schuf. Er würde, wie sie meinten, in seinem Idealismus zu Grunde

gehen; er wäre zu überfüllt mit Ideen; er müsste die deutschen Nebel fahren lassen. Jedoch konnten sie, Anhänger des Realismus, nichts Tadelnswerthes in den Formen nachweisen. Unleugbar hatten sie eigentlich nichts an Scheffer's Kunst, sondern nur an deren Richtung auszusetzen. Scheffer hörte nicht auf sie, und zeigte sich auch darin gross und stelbstständig, dass er, im Widerspruch mit seiner Zeit, seinem Genius folgen durfte.

In der That, Scheffer ist, weil er als Mensch seinen eigenen Weg ging und die höchste Stufe der Selbstständigkeit des Charakters und Geistes erstieg, auch als Künstler, ein Maler sui generis, von ganz eigenthümlicher Art, wie kein Anderer. Der heidnischen Kunst gegenüber stand er in einer solchen Kraft und Schönheit, in einer solchen Nachahmung der vollkommensten griechischen Formen (die er jedoch mit himmlischem Geiste beseelte), dass man mit einem begabten vaterländischen Schriftsteller[21]) Scheffer's Kunstproducte das schönste Gegenstück gegen Schiller's Grablied der Künste (die Götter Griechenlands) nennen kann. Aber er steht auch dem römischen Katholicismus gegenüber. Seine Kunst ist eben so sehr eine Widerlegung des Lobliedes auf das Mittelalter und dessen Kirche, als ob diese die Mutter der höchsten Kunst wäre. Scheffer geht seinen eigenen Weg, bricht mit Italien, mit den früheren Zeiten, mit den überlieferten Formen, und ist einzig grosser und eigenthümlicher Künstler. Dessenungeachtet ist Scheffer kein eigentlicher Lobredner des Protestantismus. Zwar ist sein Calvin ein mit inniger Liebe durchdachtes und ausgeführtes Stück, ein Ehrendenkmal für den grossen

Reformator: aber ausschliesslich protestantische Gemälde malte er doch nie. In Hinsicht seines Charakters und seiner Kunst ist er etwas ganz Anderes, als entweder Katholik oder Protestant; er ist evangelischer Christ; er ist sowohl durch sein liebevolles und wohlthätiges Leben, als durch seine erhabene und tiefsinnige Kunst ein Apologet und Apostel des reinen, tiefen, erhabenen, einfachen, reichen Evangeliums, so wie es wohl nie vor ihm ein Maler war. In ihm sehen wir einen Beweis, dass das einfache Evangelium auch für die Kunst eine unversiegbare Quelle ist, um himmlische Gedanken in irdischen Formen darzustellen.[22]) Er hat sich auf eigenen Schwingen zur Höhe jenes Adlers erhoben, der auf stolzen Fittigen über allen Propheten und Aposteln schwebt. Ja, er ist noch höher als bis zum Johannes hinaufgestiegen. Mit ihm stieg er hinauf zu Gottes eingebornem Sohn, dessen Bild, Charakter, Leben und Leiden zur Erlösung der Menschheit er so tief durchschaute und so schön darstellte, wie kaum einer vor ihm. Seine Christusbilder, seine Darstellungen aus Jesu Leben, sein Consolator und Remunerator — es sind Zeugnisse für den Gottes-Sohn, sichtbare Verkündigungen des Evangeliums, voller Liebe und Kraft, Tausenden nun und in allen folgenden Zeiten zum Heil. Weit über alle Schulen und Kirchen ist Scheffer emporgestiegen, um zu den Füssen des Herrn auf seine Worte zu hören und in seinem Auge und Herzen zu lesen.

III.

Der Weg, auf welchem Scheffer zu dieser Erhabenheit des Charakters und der Kunst gelangte.

Haben wir aus Scheffer's Charakter seine Kunst verstehen lernen, so bleibt uns nun noch übrig, den Weg aufzufinden, der ihn zu dieser Erhabenheit führte. Wir haben also die Frage zu beantworten, wie dieser Mann so gross geworden ist.

Um dies zu erklären, dazu weise ich zuerst auf seine Anlage. Sein Vater war selbst ein ausgezeichneter Maler aus Mannheim, ein Schüler Tischbein's. Auch seine Mutter war eine gebildete, gefühl- und geschmackvolle Künstlerin. Nach ihrem Tode bezeugte Scheffer, dass ihr Rath über seine Kunstwerke immer der beste war, den er je empfangen habe. Ferner dünkt mich, dass das Idealische der Deutschen durch den Vater, das Reale der Niederländer durch die Mutter sich in dem Sohne als Anlage vereinigten.

Weiter kommt seine Erziehung in Betracht. Seine kunstliebenden und übenden Eltern, wie auch deren gebildeter Umgang legten den Grund zur Entfaltung seiner trefflichen Anlage. Seine Mutter war ferner eine fromme Frau, die viel für ihre Kinder betete. Man hält die tief-

sinnige, durch vieles Leiden geprüfte, nun aber dankende alte Frau, die vom Christus Consolator Befriedigung ihres höchsten Strebens erlangte, für ihr Portrait. Die Niederlande lieferten überdies in mancher Stadt Modelle für Scheffer's Studium. Vorzüglich bewunderte er Rembrandt, selbst noch in seinen spätern Jahren, so dass er es als eine Verkehrtheit der jungen Künstler in Holland betrachtete, ihr Vaterland so früh mit Paris zu vertauschen, da sie hier schon so viel, hier Rembrandt besässen. — Endlich wirkte zu seiner Bildung auch noch mit, dass seine Mutter ihren Wohnsitz früh nach Paris verlegte, wo gerade zu jener Zeit, wie wir schon erwähnten, die köstlichsten Kunstschätze Spaniens, Italiens, Deutschlands, Belgiens und der Niederlande vereinigt waren.

Besonders aber wurde Scheffer in des himmlischen Vaters höchste Schule, im Streite des Lebens, gebildet. Tief musste ihn, wie sich denken lässt, der frühe Tod seines Vaters treffen. Er nahm einen regen Antheil an den Ueberlegungen und Bestrebungen der französischen Patrioten während der Restauration (1815 — 1830). Sein sittlicher Mensch wurde durch den Sieg der Freiheit im Juli 1830 kräftig gestärkt. Darauf wurde er wieder tief durch den Tod seiner geliebten Schülerin Marie von Orleans, durch den Verlust seiner theuren Mutter und durch das traurige Unglück erschüttert, das ihm so unverhofft den Herzog von Orleans entriss. Schmerzlich sah er sich getäuscht, als Ludwig Philipp nach seiner Ansicht Frankreich nicht Freiheit genug verlieh. Noch grösseren Schmerz verursachte ihm die Revolution vom Jahre 1848 und die Unter-

drückung der Freiheit Frankreichs durch Ludwig Napoleon. Seitdem wurde er stiller und trübsinniger, als je vorher. Es entsanken ihm, je länger je mehr, seine Ideale, seine Wünsche, seine Illusionen. Wie konnte er anders, als von der vergänglichen Welt unverwandt seinen Blick auf den Himmel richten, auf die Heimath, die blieb, die sich näherte? — „Streit und immer Streit," so schrieb er in seinem fünfzigsten Jahre an seine Tochter,[23]) „das ist das Leben." „Und in dieser Hinsicht," fügte er mit Recht hinzu, „ist das meinige immer ein vollständiges Leben gewesen."

In diesem Streite des Lebens zeigte er fortwährend eine rastlose Thätigkeit von seiner Jugend an bis in sein Alter. Zu Amsterdam, wo er von seinem achten bis zu seinem dreizehnten Jahre wohnte, studirte er eifrig in der Zeichen-Akademie, besonders auch in der Anatomie unter Professor Vrolik, für den er viele Zeichnungen von Präparaten verfertigte. Des Abends kehrte er oft vom Prosector mit einem Arm, einem Bein oder Fuss unter seinem Mantel in seine Wohnung zurück, zum Entsetzen seiner Hausgenossen.[24]) Diese Studien und auch die der Perspective setzte er zu Paris mit Eifer fort. Auch las und studirte er, wie wir schon erwähnten, die berühmtesten Dichter und Historiker. Wiederholt behandelte er dann auch dieselben Stoffe, um auf allerlei Weise zu versuchen, wie er am besten seine Idee verkörpern könne. Wie oft hat er die Francesca da Rimini, die Mignon, den Faust gemalt! Auch in Betreff des Satans bei der Versuchung Jesu konnte er sich selbst nicht befriedigen; er studirte immer wieder, wie er ihn vorstellen solle. 1849 bei einem

Besuche Hollands wurde er zuerst betrübt vom Anblick der Meisterstücke aus der alten Schule; später jedoch bemerkte er, dass auch er selbst sein eigenes Talent besass, das Andern fehlte. Selbst noch 1857, im Jahre vor seinem Tode, benutzte er die Ausstellung zu Manchester als eine Gelegenheit zum vielseitigen Studium der frühern und spätern englischen Maler. So war er auch nicht im Stande, einen Augustin, Calvin, oder sonst einen grossen Mann ohne tiefes Studium ihres Lebens und Charakters zu malen. Kurz vor seinem Tode war er gesonnen, einige Zeichnungen zu dem Buche seines Freundes Renan über Hiob zu liefern. Man würde darauf den Satan erblickt haben, der die scheinbar schwachen Seiten der Schöpfung tadelt, den Satan, der den braven Menschen belauscht, um ihn zu überraschen, den braven Menschen, der, stark durch sein gutes Gewissen, Gott selbst gegenüber seine Unschuld behauptet, und dergl. mehr.[25]) Jedoch ist nur das erstere fertig geworden. In seinen letzten Lebensjahren wurde das ihm schon lange bekannte Evangelium stets mehr und mehr der Hauptgegenstand seiner Nachforschung. Aber sein ganzes Leben hindurch, besonders nach 1837, als er den Christus Consolator malte, machte Jesus Christus selbst den Lieblingsgegenstand seines Nachdenkens und Studiums aus. Ihn wollte Scheffer über Alles kennen lernen, was die äussere und innere Natur enthält; in seinen Geist wollte er sich vorzugsweise gleichsam hineinleben.

Und das ist ihm gelungen. Christusbilder wie die seinigen findet man sonst nirgends. Er hat die erhabensten und tiefsinnigsten Scenen aus dem Leben Jesu gewählt,

wie die Versuchung in der Wüste, die Segnung der Kinder, die Thränen über Jerusalem, Gethsemane, das Kreuztragen, sein Sterben, Begräbniss, seine welttröstende und weltrichtende Wirksamkeit. Auf allen diesen Gemälden ist es ein und derselbe Christus, und doch ist er auf jedem wieder anders. Welch ein Unterschied selbst zwischen dem voll Barmherzigkeit tröstenden und dem voll Majestät richtenden Gottessohn! Aber wie gross der Unterschied sei, auch dieses erhabenste und tiefsinnigste aller Bilder hat er in jeder Handlung auf die würdigste Weise dargestellt.

Warum vermochte er dies? Weil er einem Raphael folgte? oder Guido Reni? oder Albrecht Dürer? oder Rubens? oder Jemanden anders? Nein, sie haben einen solchen Christum nicht![26]) Darum dann, weil er von Theologen vernahm, wie und was Christus ist, was er jetzt und fortwährend vollbringt? Nein, auch die Theologen haben einen solchen Christum nicht! Es ist der Christus des Evangeliums, nicht der einer Kirche oder einer Schule; aus dem Evangelio selbst hat Scheffer durch eigenes, tiefes Forschen ihn kennen gelernt, als den eingebornen Sohn vom Vater, der in vollkommener menschlicher Gestalt unser heiliger und liebevoller Bruder wurde, und uns erfüllt mit seinem göttlichen Geist, Ihn, der in dem ewigen Reiche der Wahrheit, Heiligkeit und Liebe über Alle herrscht, und Allen, als ihr König, seine Wohlthaten erzeigt.

Dieser rastlose Eifer entsprang bei Scheffer aus einem tiefen Pflichtgefühl. Seine Unzufriedenheit mit sich selbst hatte keinen andern Grund, als das Gefühl seiner Pflicht, um immer noch mehr zu thun, sich noch vielseitiger

zu entwickeln, seine Kunst stets mehr zu veredeln. Wir vermuthen dies aus seinem Leben, wir hören es aus seinem eignen Munde. Charakteristisch ist es, was er über seine Seufzer oder irdische Schmerzen schrieb, die sich zur Himmelfreude erheben und veredeln: „Ich arbeite an diesem Stücke; viele schwierige Bilder sind grossentheils fertig; ich liebe diesen Gegenstand über alle andere, die ich je bearbeitet; aber das Misstrauen in mein Talent nimmt mit jedem Tage zu.“ Er strebte nach einem unerreichbaren Ideale, und weit entfernt, dass er auf seinen Lorbeern ruhte, machte er vielmehr an sich selbst immer grössere Ansprüche. Pflicht war ihm ein heiliges Wort und eine noch heiligere Sache. Vor Napoleon's Staatsstreich (den 2. Decbr. 1851) hatte er versprochen, eine gewisse Dame zu portraitiren; gelähmt durch dieses Ereigniss, vollführte er aber sein Versprechen nicht. Seine Frau sagte zu jener Dame: „Es giebt nur eine Möglichkeit für Sie, um Scheffer zu diesem Werke zu überreden, und diese ist, ihn an sein Versprechen zu erinnern. So lange er es aufschieben und dem Kampfe, den die Unterdrückung seiner Traurigkeit ihn kostet, entweichen kann, wird er es thun. — Das einzige Mittel aber, um ihn zu bewegen, wird die Erinnerung an seine Pflicht sein.“ Sie that das, und es gelang. „Das Bewusstsein der Erfüllung einer Pflicht — so schrieb er — ist für uns gleichsam ein Mitreisender, der uns den Weg bahnt und die schmerzlichen Erfahrungen des Lebens versüsst.“ Seiner geliebten Tochter gab er in Briefen folgende Lehren: „Glaube mir, es giebt kein Glück, als nur in treuer Pflichterfüllung. Man muss Glück und Zufrieden-

heit rund um sich verbreiten. Dies ist der einzige Zweck meines Lebens, vielleicht meine einzige Tugend gewesen. Ich habe dies mit Selbstverleugnung gethan, und ich versichere Dich, dass ich die reichste Belohnung dafür in meinem Gewissen finde ... Mit reinem, kräftigen Geist und reinen Absichten vermag man auf sittlichem Gebiete, was man will ... Wenn die Menschen mehr an den Tod dächten, so würden sie besser leben, sowohl für sich selbst, als auch für Andere ... Nachsichtig gegen Andere und streng gegen sich selbst zu sein, das ist die erste der Pflichten. Andere mehr als sich selbst zu lieben, das ist die erste, die grösste der Tugenden. Von meinem ganzen früheren Leben habe ich keine angenehmen Erinnerungen, als nur von den Augenblicken, worin ich die Lehren befolgte, die ich Dir gebe.“ [27])

Und worin hat nun wieder dies tiefe Pflichtgefühl seinen Grund? Noch einen Charakterzug, und wir verstehen den Künstler vollkommen, wir sehen mit eigenen Augen, wie er so gross hat werden können. Er hegte in seinem Herzen die innigste Religiosität. Das Geheimniss der Liebenswürdigkeit Joseph's, wodurch er in seinem Vaterhause, in Potiphar's Wohnung, im Gefängnisse und an Pharao's Hofe alle Herzen gewann, lag in dem Worte: „Ich fürchte Gott.“ Das Geheimniss der Zauberkunst Scheffer's mit seinem Pinsel lag in seiner tiefen Religiosität. Diese machte ihn fleissig, gewissenhaft, unermüdet; diese liess ihn immer fragen nach seiner Pflicht, nie mit sich selbst zufrieden sein, immer vorwärts streben, und in einem edleren Sinne, als Longfellow's Jüngling, ein Excelsior werden; diese

entwickelte, heiligte, vervollkommnete Alles, was Gutes und Schönes in ihm war, bald zur Freude, bald zum Verdruss der ganzen Welt.

Soll ich seine innige Religiosität noch beweisen? Was bedarf es mehr dazu, als eines nachdenkenden Blickes auf seine Meisterstücke?... Nur noch folgendes Fragment aus einem, 1846 an seine Tochter geschriebenen Briefe:

„Das Wörtchen, es muss, liebes Kind, präge es Dir tief in die Seele. Deine Grossmutter wiederholte es sich immer auf's Neue.

„Denn nichts trägt Frucht im Leben, als was Traurigkeit des Herzens und Arbeit der Hände kostet. Um gut und ruhig sein zu können, dazu muss unser Leben jeden Augenblick ein Opfer sein. Jetzt, nun ich alt bin, erinnere ich mich mit Selbstzufriedenheit nur derjenigen Güter, die ich abgewiesen — und derjenigen Genüsse, die ich aufgeopfert habe. Das Entsagen[28]) ist die Pflicht und Regel der Weisheit; das Opfer ist die erhabene Tugend, wovon Christus uns das Vorbild gab. In wichtigen Fällen fällt das Opfer uns leichter, als in den täglichen Dingen des Lebens. Wichtige Ereignisse sind selten, und dabei erhebt sich der Geist; aber in den gewöhnlichen, alltäglichen Dingen steht man auf keiner Schaubühne. Dann bringen wir das Opfer, zwischen unserem Gewissen und einer Welt, die nichts davon weiss. Wie herrlich werden nun aber auch solche, die sich in dieser Selbstverleugnung geübt haben, durch das Glück belohnt, das sie rund um sich verbreiten, nnd durch die feste Ueberzeugung, dass sie das Gute thun. Dieses Gefühl wird oft so stark, dass es bei-

nahe seine Natur verändert, und dass man damit endigt, dass man das Glück und die Freude in der Aufopferung von beiden findet.“

Ich habe vollbracht, was ich mir vornahm, eine Skizze der Eigenthümlichkeit Scheffer's zu entwerfen. Ich that es, sowohl um zum bessern Verständniss und zur höheren Verehrung Scheffer's Etwas beizutragen und also den Genuss seiner Kunstproducte zu erhöhen, wie auch um das jetzt so oft verkannte Evangelium durch diesen Künstler, der eine so grosse Ursprünglichkeit und ein so herrliches Genie besitzt, in reineres und glänzenderes Licht zu stellen.

Ist es doch ein merkwürdiges Zeichen der Zeit, dass gerade in solchen Tagen, in welchen das Evangelium von so vielen Gelehrten und Theologen angefochten, geschmäht und verworfen wird, dieser tief denkende und rein fühlende Künstler, der beinahe die ganze Welt der Geschichte und Phantasie durchreist hatte, am Ende nur Ruhe fand im Evangelium und zu den Füssen unseres darin geschilderten Herrn Jesu Christi!

E N D E.

Inhalt.

	Seite
Vorbemerkungen	1
I. Das Erhabene in Scheffer's Malerei	7
II. Scheffer's Charakter als Quelle des Erhabenen in seiner Kunst	18
III. Der Weg, auf welchem Scheffer zu dieser Erhabenheit des Charakters und der Kunst gelangte	31

Anmerkungen.

1) Eine treffende Beschreibung dieser Ausstellung, besonders was die Fausten und Margarethen, sieben an der Zahl, betrifft, findet man bei J. P. Hasebroek, Studien an Scheffer, Amsterdam, 1860. Mein Vortrag über Ary Scheffer war schon gehalten, bevor ich den des Herrn Hasebroek lesen konnte. Einzelne unserer Gedanken treffen wörtlich überein, was micht nicht veranlasst hat, meinen Aufsatz hier zu ändern.

2) Als Hauptquelle hierzu dient die Erzählung einer englischen Dame, Frau Grote in der Revue Britannique 1860 Livr. 8 et 10 ed. Franco-Belge. Sie ging Jahre lang mit Scheffer um, und konnte Gebrauch von seinen Handschriften machen. Ihre Mittheilung ist später im Holländischen herausgegeben, unter dem Titel: Ary Scheffer's Leven, Amst. 1861, mit einigen Verbesserungen und Ergänzungen des Herrn E. Vosmaer, worunter sich ein chronologisches Verzeichniss der Scheffer'schen Werke befindet. Ferner giebt der Herr T. van Westrheene im Scheffer-Album einige Nachrichten. Auch kommt in Meyer's Conversations-Lexicon eine kurzgefasste treffliche Biographie Scheffer's vor. Einige Besonderheiten verdanke ich den mündlichen Mittheilungen seiner Freunde und Bekannten.

3) Man bemerkt diese Hoffnung der Mutter in einem Briefe an den fünfzehn- oder sechszehnjährigen Sohn, Ary Scheffer's Leven, S. 7.

4) Eine interessante Nachricht von Scheffer's Hand über

diese Fürstin als Künstlerin findet man in der Revue, Livr. 8, S. 160, und in Ary Scheffer's Leven, S. 48—55.

5) Diese beiden Scenen aus Graf Eberhard's Leben machen jetzt die Zierde aus des städtischen Museums Broyman in Rotterdam.

6) So spricht E. Scherer, Mélanges de critique religieuse, Paris, 1860, S. 569.

7) Vitet in Ary Scheffer's Leven, S. 138.

8) Es war ein trauriges, aber charakteristisches Zeichen von dem Zustande der südlichen Staaten Nordamerika's, dass man dort den Neger in diesem Bilde wegliess. Man war religiös genug, um Scheffer's Kunstwerk besitzen zu wollen, und unbarmherzig genug, um den Neger von den Wohlthaten Christi auszuschliessen.

9) Auf einigen Abbildungen des Christus Consolator steht Tasso mit dem Antlitz nach Jesu gekehrt, wie Scheffer ihn zuerst malte; allein da er vernahm, dass der grosse Dichter sich nie werth geachtet habe, bei der Communion nach dem Altar zu sehen, veränderte er Tasso's Stellung, so wie sie jetzt ist in der Kunstsammlung des Herrn Fodor, welche der Stadt Amsterdam zugehört.

10) Weil man für alle früheren Gemälde des Welturtheils einen Tag genommen hat, gilt von ihnen, was Lessing im Laokoon, Werke Th. III, S. 318, über das von Michael Angelo sagt: „Angelo hätte kein jüngstes Gericht malen sollen. Nicht zu gedenken, wie viel dieses Gemälde durch die verjüngten Dimensionen von der Seite des Erhabenen verlieren muss; da das allergrösste noch immer ein jüngstes Gericht en miniature ist: so ist es gar keiner schönen Anordnung fähig, die auf einmal in's Auge fallen könnte; und die allzu vielen Figuren, so

gelehrt und kunstreich auch eine jede für sich selbst ist, verwirren und ermüden das Auge."

11) Das Hauptsächlichste zur Auslegung dieser beiden Gemälde findet sich in einem Briefe Scheffer's, mitgetheilt von E. Vosmaer, Ary Scheffer's Leven, S. 191 u. 192.

12) J. A. de Bull, im Scheffer-Album.

13) Ein Freund erzählte mir etwas Aehnliches, was er selbst erlebt hatte. Eines Morgens ging er früh die Ausstellung besuchen, um ruhig im Saale zu verweilen, wo der Christus Remunerator, ohne einige andere Malereien, ganz allein hing. Er wurde in seinem Studium und in seiner Bewunderung bald durch eine Gesellschaft, die lärmend die Treppe hinauf polterte, in unangenehmer Weise gestört. Es waren Portugiesische Juden, die ihre lebhaften Gespräche erst fortsetzen wollten. Aber sie konnten nicht. Einen Augenblick, und sie schwiegen, staunten das Gemälde bald von dieser, bald von jener Seite an, zeigten sich etwas flüsternd, und gingen ganz still davon.

14) Ganz anders als ich urtheilt über Scheffer ein Geschichtsschreiber der Kunst G. Meyer, Geschichte der modernen französischen Malerei, Leipzig, Seemann. Ihm sind (Seite 25) Scheffer's seelenvollste Schöpfungen „Frostige Symbolik", der Christus Consolator und Remunerator „allegorische Darstellungen". Im Allgemeinen hindert es ihm in Scheffer's Christusbildern (Seite 253) dass sie „den rein menschlischen Vorstellungen unseres Jahrhundert von Jesu" nicht entsprechen. In Augustus und Monica sieht Meyer (Seite 252) „Schwäche und Machtlosigkeit der Ausführung", und weiter „Ueberschwänglichkeit des Gefühls", wie auch „eine verzehrende, den Körper gleichsam durchdringende Empfindsamkeit".

Ueber dies Urtheil braucht man sich nicht zu wundern.

Meyer steht auf einem viel zu niedrigen Standpunkte, als dass er Scheffer's Geist begreifen kann. Er sagt (Seite 39): „Die Figuren des Christenthums sind für unsere Vorstellung zu blossen mystischen Typen geworden, entseelte Schemen, leere Larven, da der göttliche Inhalt aus ihnen herausgezogen ist. — Will der Künstler jene Wesen als rein geschichtliche Figuren fassen, so muss er ihre eigenthümliche Bedeutung aufgeben, ohne dafür Ersatz zu finden. Jesus als Lehrer ist nicht malerischer, seine Geburt aber, sein Leben und sein Ausgang werden genrehaft, sobald ihnen das Wunderbare genommen ist." Diesem Manne heisst die christlich-gläubige Erweckung unter den deutschen Malern, welche die Meisterwerke Cornelius', Kaulbach's, Lessing's und vieler Anderen schuf, (Seite 40) „das aufgeregte Nazarenenthum der deutschen Kunst."

15) Göthe's Werke, Th. 39, Seite 96 u. 97. Taschen-Ausgabe.

16) Z. B. Renan, Études d'histoire religieuse, Seite 432.

17) Revue, Seite 298, Scheffer's Leven, S. 117 u. 118.

18) Ein paar treffende Beispiele davon werden mitgetheilt in Scheffer's Leven, Seite 24, 75.

19) Scherer, Mélanges de critique religieuse, Seite 571.

20) Ich will hiermit den grössten Maler Hollands nicht tadeln, aber nur seine Methode charakterisiren. Im Gegensatz gegen die Mythomanie und Fürstenschmeichelei, die sonst in der schönen Kunst herrschten, gereicht dieser Naturalismus unsern Malern zum grossen Lobe. Die Niederländische Schule zeigt hierin einen eigenthümlichen, bürgerlichen, menschlichen, den Menschen als solchen ehrenden Geist, der sie löblich von allen

andern Schulen unterscheidet. Vgl. W. Burger, Nouvelles tendances de l'art, in der Revue Germanique, 1. Janv. 1862, Seite 60 f., besonders Seite 71—74.

21) B. ter Haar, Dichter und Theologiae Professor in Utrecht.

22) E. Scherer, Mélanges de critique religieuse, Seite 576 f., hat versucht, zu beweisen, dass christliche Kunst etwas Widersprechendes sei, weil das Christenthum Geist — die Kunst Fleisch oder Form ist, so dass, je christlicher die Kunst, sie desto weniger Kunst — und je mehr Kunst, sie desto weniger christlich sei. Er hat diese Idee, seiner Gewohnheit gemäss, aus abstracten Gründen abgeleitet, während er vergisst, dass im Christenthum der Geist Fleisch geworden ist; er hat sie in einer Abhandlung über die Ausstellung der Scheffer'schen Kunstproducte im Jahre 1859 vorgetragen, ohne zu bemerken, dass Scheffer ihn durch seine eignen Werke selbst widerlege.

23) Scheffer's Leven, Seite 175.

24) Scheffer's Leven, Seite 5.

25) Renan, le livre de Job (Vorrede Seite 13), der dies erzählt, fügt hinzu, dass Scheffer seine besten Producte immer noch verbesserte, und schliesst mit diesen Worten: „Ach, welche Lehren der erhabensten Moral, welche Quellen tiefen Gefühls und grosser Gedanken sind für unser gemüthsarmes Jahrhundert mit dem letzten Athemzuge dieses gefühl- und geistvollen Mannes entschwunden."

Renan war mit Scheffer sehr vertraut; seine Frau ist eine Tochter Henry Scheffer's, der ein Bruder Ary's und auch ein verdienstvoller Maler war.

Welch ein Unterschied zwischen den immer tief gedachten Bibelgemälden Scheffer's und den oft nur auf Effect zielenden

Malereien bei der Bibel Gustav Doré's, wie ausgezeichnet schön auch nicht wenige davon sind.

26) Es ist schon ein grosser Unterschied zwischen dem Christus der Italiener und dem der Reformationszeit. Der Christus dieser Zeit, besonders der Albrecht Dürer's, ist nicht der weiche Christus der italienischen Meister. Er ist bei aller Milde kräftig und männlich, nicht blos ein Dulder, sondern auch ein Denker, dem das Leiden zur That wird, weil er sich ihm aus freiem Entschluss unterzieht. Siehe A. Woltmann, Die deutsche Kunst und die Reformation, Seite 23. Aber Scheffer überragt hierin Dürer noch mehr, als dieser die Italiener.

27) Ganz makellos war sein Leben nicht. 1830 wurde ihm eine uneheliche Tochter geboren, deren Mutter kurz darauf starb. Sieben Jahre war das Kind auf dem Lande verpflegt, als Scheffer's Mutter es hörte und ihm vorschlug, das Mädchen zu sich zu nehmen und zu erziehen. Das geschah. Das Kind wurde legitimirt, und — seine Freude. Dies ist ein Flecken, aber auch der einzige, den ich bei ihm gefunden habe. Und er hat ihn so viel wie möglich ausgewischt. Scheffer verheirathete sich erst 1850 mit einer englischen Dame, der Wittwe seines Freundes, des Generals Baudrand.

28) Merkwürdiger Weise hat Scheffer im französisch geschriebenen Briefe dieses deutsche Wort Entsagen gebraucht. Er fand im Französischen keinen Ausdruck, der ihm kräftig genug war.

Druck von C. Lindow in Berlin, Grenadierstr. 29.

FA3953.1.10
Ary Scheffer; ein Charakterbild.
Fine Arts Library AZF0075
3 2044 034 084 442